

Manko na Targowej

Otóż organizatorem i pierwszym dyrektorem Szkoły Filmowej w Łodzi nie był Jerzy Toeplitz (jak można przeczytać m.in. w „Encyklopedii kina” pod redakcją Tadeusza Lubelskiego) lecz Marian Wimmer (w „Encyklopedii” w ogóle nie uwzględniony). Do takich wniosków doszli Konrad Klejsa i Waldemar Ludwisiak i zwarli je w pracy „Marian Wimmer i niedopowiedziane początki Szkoły Filmowej w Łodzi”, która w przyszłym roku ukaże się w tomie „Archiwa w badaniach filmoznawczych” pod redakcją prof. Piotra Zwierzchowskiego nakładem gdańskiego Wydawnictwa Katedra.

Autorzy tekstu na wstępie zaznaczają, że przywołane przez nich fakty nie stanowią „przewrotu kopernikańskiego”, że wzmianki o Wimmerze pojawiają się w niektórych opracowaniach, że można je znaleźć w archiwach i prasie z lat 1945-1949. Zastanawiają się więc, dlaczego osoba pierwszego dyrektora szacowanej uczelni została „wygumkowana” z historii polskiej kinematografii. Zastrzegają jednocześnie, iż zapewne stało się tak nie ze złej woli badaczy, tylko raczej z powodu braku dociekliwości. Bezpośrednim impulsem do podjęcia badań przez Klejsę i Ludwisiaka było odkrycie przez tego drugiego prywatnego archiwum Mariana Wimmera w zbiorach córki Anny Wimmer-Sokołowskiej.

Według autorów tekstu, proces wymazywania z pamięci zbiorowej Wimmera rozpoczął się już za czasów jego aktywności „filmowej”, a przyczyną mógł być „niesłuszny” rodowód. Nie był bowiem związany z przedwojennym Stowarzyszeniem Miłośników Filmu Artystycznego „Start” (którego członkiem – artystom i teoretykom – przyznaje się sprawczą rolę w założeniu szkoły) ani z filmową Czołówką Ludowego Wojska Polskiego, nie był członkiem przedwojennej Komunistycznej Partii Polski ani późniejszej Polskiej Partii Robotniczej. Był przedwojennym architektem, należał do zakopiańskiej socjety, pełnił funkcje administracyjne w sanacyjnym szkolnictwie. Jak to się więc stało, że tuż po wojnie w rządzonej przez komunistów Polsce powierzono mu misję tworzenia szkoły filmowej?

Próbując wyjaśnić ten fenomen, Klejsa i Ludwisiak odtwarzają jednocześnie skomplikowany proces planowania i tworzenia Szkoły Filmowej w powojennej Łodzi, gdzie organizowano zręby państwowej kinematografii. Brakowało wtedy odpowiednich lokali, sprzętu, literatury branżowej, a przede wszystkim fachowców: reżyserów, operatorów, scenarzystów, specjalistów pionu technicznego. Zorganizowane w Łodzi Przedsiębiorstwo Państwowe Film Polski latem 1945 roku powołało do życia Instytut Filmowy, którego jednym z zadań miało być kształcenie kadr. Zgodnie z ustaleniami Klejsy i Ludwisiaka, kierownikiem Wydziału Szkolenia instytutu był właśnie Marian Wimmer. Powołał go na to stanowisko dyrektor instytutu, sanacyjny urzędnik Józef Zaremba. Panowie znali się przed wojną: Wimmer zaprojektował zakopiańską willę rodziny Zaremby, a poza tym przyjaźnił się z jego żoną Ewą Szelburg-Zarembiną. I choć Wimmer miał spory dorobek w organizowaniu szkolnictwa artystycznego (szkoła rzemiosł w Zakopanem), a także wiele pasji artystycznych – muzycznych, malarskich i filmowych (wśród jego realizacji wykonanych amatorską kamerą 8 mm jest występ Karola Szymanowskiego), wygląda na to, że na stanowisko dyrektora odpowiedzialnego za szkolnictwo filmowe trafił „po znajomości”. Mimo to Klejsa i Ludwisiak zaświadcza, że podołał tej funkcji.

Od maja do września 1945 roku w Krakowie działał organizowany przez Antoniego Bohdziewicza Warsztat Filmowy Młodych (później: Kurs Przyniesienia Filmowego). Władze Filmu Polskiego postanowiły włączyć warsztat w ramy uczelni tworzonej przez Instytut Filmowy. W relacjach dotyczących genealogii łódzkiej szkoły pojawiają się również Wyższe Studium Filmowe oraz Wydział

Filmowy w Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych. Wobec sporego skomplikowania ówczesnej rzeczywistości niektóre opowieści relacjonujące powstanie szkoły dążą do uproszczenia wyводу. Wtedy ofiarą pada zazwyczaj Wimmer. Jako przykład podobnej relacji Klejsa i Ludwisiak podają prace Edwarda Zajička, który sprowadza wszystko do konstatacji: „najpierw w Krakowie były kursy filmowe Bohdziewicza i Brzozowskiego, a potem w Łodzi Jerzy Toeplitz założył uczelnię”.

Tymczasem u Klejsy i Ludwisiaka na temat Toeplitza czytamy: „(...) przypisywanie mu zasług w zakresie kształtowania szkolnictwa filmowego od połowy 1945 do początku 1948 jest w świetle naszych ustaleń nieuprawnione”. Sam Jerzy Toeplitz wspomina Wimmera w swojej „Historii kina polskiego” jako zaledwie kierownika Wyższego Studium Filmowego, ale już w „Celuloidowym indeksie” nazywa go „pierwszym sternikiem filmowej nawy młodych twórców”. W niepublikowanej recenzji dorobku twórczego Wimmera pisze jednak wprost: „(...) w 1947 roku zorganizowana została Wyższa Szkoła Filmowa. Podkreślić należy pionierską pracę prof. Wimmera w kształtowaniu modelu i programu uczelni (...). (...) prof. Wimmer został pierwszym dyrektorem nowo powołanej uczelni filmowej (...). Funkcję tę prof. Wimmer pełnił do stycznia 1949 roku, kiedy to objąłem to stanowisko. Jest jego zasługą, że uruchomił nową uczelnię, nadał jej pracy właściwy styl i przygotował fundamenty dla dalszej budowy nowej gałęzi szkolnictwa artystycznego”.

Autorom tekstu o niedopowiedzianych początkach Szkoły Filmowej w Łodzi udało się zrekonstruować przebieg zdarzeń krótkiego lecz mało znanego pionierskiego okresu. Na podstawie materiałów archiwalnych i prasowych ustalili następujący porządek: Instytut Filmowy, utworzony przez Przedsiębiorstwo Państwowe Film Polski, od grudnia 1945 roku nadzorował krakowski Kurs Przysposobienia Filmowego, zaś od połowy 1946 roku firmował przedsięwzięcia określone w dokumentach przedsiębiorstwa jako „Wyższa Szkoła Filmowa”. Były wśród nich: Wydział Filmowy w Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych (1946-1948), której wicedyrektorem, a potem dyrektorem był Wimmer (równocześnie ze swoją działalnością w ramach instytutu), a także w 1947 roku - drugi, tym razem łódzki Kurs Przysposobienia Filmowego (w budynku przy ul. Traugutta 8), przekształcony w Wyższe Studium Filmowe (jego szefem był Wimmer), które na początku 1948 roku zostało przeniesione na ul. Targową 61 do pałacu Oskara Kohna (po tym, jak dyrekcja Filmu Polskiego wyniosła się stamtąd do Warszawy). Wyższe Studium Filmowe 16 lipca 1948 roku przekształcone zostało w Wyższą Szkołę Filmową.

Gdy inaugurowano rok akademicki w Wyższej Szkole Filmowej w październiku 1948, na I rok przyjęto nowych studentów (po egzaminach lub ze skierowaniami z Filmu Polskiego). Na II roku znaleźli się byli studenci krakowskiego Kursu Przysposobienia Filmowego (1945/1946) oraz łódzkiego Wyższego Studium Filmowego, a także ci studenci Wydziału Filmowego PWSSP, którzy rozpoczęli tam kształcenie w roku akademickim 1947/1948. Na III rok przyjęto zaś studentów Wydziału Filmowego PWSSP, którzy zaczęli kształcenie w 1946/1947. Inauguracja w 1948 roku odbyła się 17 października w Teatrze Wojska Polskiego przy ul. Jaracza (uroczystość wspólna dla wszystkich łódzkich szkół artystycznych). Podczas immatrykulacji przy Targowej 13 listopada Marian Wimmer zabierał głos jako dyrektor („jeden z twórców szkoły” - pisał w relacji „Film”), natomiast indeksy wręczał słuchaczom już Jerzy Toeplitz, który 1 stycznia 1949 roku formalnie objął stanowisko dyrektora Wyższej Szkoły Filmowej w Łodzi.

Instytut Filmowy z początkiem 1950 roku przestał istnieć. Zajęcia dydaktyczne w Szkole Filmowej Wimmer zachował do 1956. Z PWSSP związany był do chwili przejścia na emeryturę w 1967. Zmarł w 1970 roku. W wydanej 28 lat później „Księdze jubileuszowej” Marian Wimmer nie został uwzględniony w wykazie dyrektorów i rektorów. Jak to się stało, że pamięć o nim tak szybko zaginęła, a moment narodzin Szkoły Filmowej w Łodzi pograżył się w mrokach historii? Klejsa i Ludwisiak podają kilka prawdopodobnych przyczyn. Przyznają m.in., że osoba pierwszego dyrektora Szkoły Filmowej w Łodzi nie pasuje do głównej legendy fundacyjnej powojennej kinematografii,

utrwalonej w wielu książkach i artykułach opowieści (fascynują się nią także współcześni młodzi badacze) o tym, jak członkowie stowarzyszenia Start w nowej rzeczywistości politycznej po 1945 roku zrealizowali przedwojenną ideę „kina społecznie użytecznego”. Nie znaczy to – zastrzegają – że narracja „startocentryczna” jest fałszywa, ale powinna być uzupełniona o wnioski płynące z ich ustaleń.

Bogdan Sobieszek